

論文の和文要旨

論文題目	La danza nel futurismo: Giannina Censi e la danza moderna 未来派の舞踊 —ジャンニーナ・チェンシとモダン・ダンス—
氏名	横田さやか
<p>本論考は、各芸術分野に幅広く展開したイタリア未来派における、新たな舞踊の創造について考察する。言い換えれば、20世紀初頭狂乱の時代において、踊る身体がいかに認識され表象されたのか、同時に、踊る身体そのものがいかに自らを知覚し表現しようとしたのかを、イタリア未来派を通じて考察する試みである。</p> <p>論題は、ふたつの方法論的視座から考察される。一方は、未来派の芸術活動にたいする表象文化研究的視座、他方は、舞踊研究としての視座である。その結果、まず、未来派運動に一貫して芸術表象の担い手としての身体性がみられること、更に、1931年の「航空ダンス」が、重力からの解放を希求し軽く空中へ昇るバレエ、すなわち、19世紀のロマンティック・バレエの発展上に位置づけられることがあきらかにされる。</p> <p>第一章 「第二次」未来派—時代定義の問題—</p> <p>論題に入る前提として、未来派の時代定義問題に対する本研究の立場を明確にする。未来派の活動期は、1909年の未来派創立宣言からボッチョーニ(Umberto Boccioni 1882-1916)の死まで、あるいは第一次大戦突入までとされ、その後の活動、作品、宣言文については未来派研究の対象とされなかった。しかし、1980年代から未来派創立100周年にかけて、この第二期の資料研究が可能になった結果、こんにちでは、創立者マリネッティ(Filippo Tommaso Marinetti 1876-1944)の死までを未来派活動期とみなすのが通説である。本研究は、所謂「第二次」未来派と呼ばれた活動期の重要性を強調する。なぜなら、まさに第二世代こそ未来派的速度美学を「航空美学」へと発展させ、「航空芸術」における抽象性と身体性を実現したからである。</p>	

第二章 マリネッティの身体感覚

マリネッティと舞踊との唯一の接点は1917年の未来派ダンス宣言であるとみなす通説に対し、本章では、未来派にダンスが創造されるにあたって、振付家でもなく舞踊家でもないマリネッティの突出した敏感な身体感覚がいかに基盤となるかを論じる。論考は、マリネッティの数ある宣言文から、とりわけ現代生活のリズムに積極的に同化しようとする身体イメージが表れるものを取り上げ読み解く、宣言文読解の試みである。その結果、マリネッティにとってダンスとは、希望、喜び、過去からの脱却への欲求、飛躍への憧れの表現であることが明らかにされる。つまり、マリネッティの敏感な身体性はダンスそのものが飛翔へのプレリュードであることを確実に洞察していたのである。

第三章 ダンスと未来派

本質的に動きの美である舞踊が未来主義者たちからどう捉えられていたかを論じる。舞踊は未来派運動においてとるにたらない芸術分野であったと定義するこれまでの批評に対し、未来主義者の関心がいかに身体芸術へ向けられていたかを明らかにする。まず、第一節「ダンスをめぐる未来派」では、美術史における身体表象に注目し、とりわけドガ、セヴェリーニ、バッラの作品を中心に論じる。ドガ(Edgar Degas 1834-1917)においては、疾走する馬のダイナミズムとバレリーナの織り成す形への写真技術を基にした分析的絵画等を通して、未来派的踊る身体への認識を先駆けている点に注目する。セヴェリーニ(Gino Severini 1883-1966)の絵画においては、照明の反射効果による踊る身体各部位の分節、切断、バッラ(Giacomo Balla 1871-1958)の絵画においては、一連の身体動作を切断し分析する試みが、より抽象化し、地面への平行移動から空中での三次元移動による速さの分析へと発展する過程に注目する。こうした1910年代の試みの後、本論考にとって非常に意義のあるテーマを提示するのが、バッラによるバル・ティック・タク(Bal Tic Tac)の内装画として描かれたバレリーナの素描と、その一連の彫刻である。それは、徹底して装飾を排除した結果としての、踊る身体抽象化、純化である。重力に拘束されるからだを飛翔したい魂とのせめぎあい、舞踊史における身体昇華への欲求が、この彫刻で表象されているといえる。

第二節「未来派とバレエ・リュスの“触媒現象”」では、1917年を分岐点とみなし、未来主義者たちと当時の舞踊界の接触という点から考察を試みる。1917年は、ディアギレフ率いるバレエ・リュスがイタリアに滞在し演目準備に取り組んでいた時期であり、バッラがストラヴィンスキー作曲「花火」に用意した、機械と照明によるバレエがバレエ・リュスの演目とともに上演され、マリネッティが未来派ダンス宣言を発表する、重要な節目の年である。

第三節「モダン・ダンスのふたつの潮流」では、未来派同時代のヨーロッパにみられる、ふたつの新しいダンスの潮流を考察する。一方は、機械への融合に挑み、正確かつ計算に基づいた身振りを編み出すダンス、もう一方は、それに抗い、自然との一体化を望み、裸でからだ本来の身振りと個人の内省的表現を重視するダンスである。対照的でありながら、互いに交差するこのふたつの潮流は、未来派のダンスのなかにも表れる。このふたつの傾向は、とりわけ、チェンシの「航空ダンス」を考察する基盤となる。飛行機という機械へ身体が一体化しようとする試み、同時に、飛行士個人の、恐れ、驚き、感動、恍惚といった、内的衝動も表現されるからだ。

第四章 「航空ダンス」とジャンニーナ・チェンシ

第一節「飛行への憧れ—30年代の“航空美学”」では、飛行技術の歴史を踏まえな

がら、飛行機を主題にした未来派芸術の展開を考察する。とりわけ「航空絵画」に注目する。本論考にとって飛行をモチーフにした一連の絵画が興味深いのは、モダン・ダンスのふたつの潮流が反映されている点である。ひとつには、飛行機の機体が主題となる、記録的かつ具体的な絵画の傾向がみられ、また一方では、物体が消え去り、飛行中の身体感覚を表す極めて抽象的な傾向がみられる。航空絵画を描く未来派の画家の多くは飛行の実体験をもとに、すなわち、アクロバット飛行に自らの身体を巻き込み、感性そのものを飛行させた。「描く」という身体動作を飛行と同化させることではじめて編み出されるのが「航空絵画」であるといえる。

第二節「初期航空ダンス—『プロペラのダンス』、『女性飛行士のパントマイム』、『航空ダンス』」は、実際に舞踊作品のなかに、機体そのものと飛行する身体が主題として用いられ始めた20年代のダンスとパントマイムの上演、または草案を取り上げる。一方で、ブラガーリア(Anton Giulio Bragaglia 1890-1960)にとって、航空ダンスとは跳躍力のダンスであり、未来派の発案に基づきつつも、身体の機械化と対極にあるドイツ表現主義ダンスの傾向を押し出したダンスを提案している。

第三節「ジャンニーナ・チェンシの踊る身体と飛ぶ身体」では、チェンシが自ら振付け踊った、1931年の「航空ダンス」を考察する。この演目は、同年のマリネッティの巡業と航空絵画展の機会に踊られた、音楽はなく、航空詩、あるいは静寂のもと、航空絵画を背景にそれを表現したダンスである。チェンシ(Giannina Censi 1913-1995)が表現しようとしたのは、アクロバティック飛行そのものと、飛行中のパイロットの精神状態と感情の両方であった。バレリーナの身体は飛行する機体そのものであり、同時に、その魂が感じるものの振付けによる表出である。そもそも飛翔は、バレエが挑み続けた主題であり、過去からの脱却、新たなものの始まりを象徴する動作である。気球による上昇が可能になった時代、タリオーニ(Marie Taglioni 1804-1884)が空気より軽い、非人間的創造物に化して踊ったのなら、飛行機の時代には、チェンシが空気より重い機体がダイナミックに飛行するさまを、進化した身体「モーターによって増大した身体」となって踊ったといえる。舞踊が、航空技術の発達に並行して地上を滑走する速さから空中を転回する速さへと、飛行の身体表現へと発展したのだ。

第五章 未来派ダンスの未来

最終章では、本論考の結論として、未来派ダンスをこんにち考察することの意義を問いながら、ふたつの節を提示する。まず、第一節「『航空ダンス』再発見」では、1979年以降の「航空ダンス」再演の流れと、未来派の未来から過去である未来派的身体を見直す意義が論じられる。第二節「未来へのひらかれ」では、未来派ダンス研究に対する新たな論点を投げかける。未来派が現代生活に順応し進化する身体を想像したなら、宣言文に謳われた未来派的メトロポリスが現実化したときには、いかなる踊る身体がうまれたのかという、未来派的身体が養われる「場」に注目する試みである。ひとつには、ロシア未来派、パリのバレエ・リュス、そして未来派も羨望したメトロポリス、ニューヨークをまたいで活動したジョージ・バランシンの、機械的、幾何学的な振付け、さらには、未来派が掲げていた過去からの断絶を根本から体感した未来派的「場」、トウキョウのアヴァンギャルド・ダンス「舞踏」が注目される。